تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي

الدكتور: سليم بتقه
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما، لاتقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، فإضافة لدوره المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، فإن له دورا هاما في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول "بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان".(1)

والمكان سواء كان مشهدا وصفيا أو مجرد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي كما "يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد"(2)، فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه "نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الرامي الذي يتخذه"(3) .

وإذا كانت العناصر المكانية في تفاعلها وتضادها تشكل بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي "فإنه يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجمع فيها شبكة العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصرا غير زائد في الرواية"(4) ويتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، "بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها".(5)

لاشك أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات رئيسية وثانوية، باعتبار أن المكان عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات، كما أن هذه الأخيرة هي التي تعمل على تشكيله (المكان) وذلك باختراقه، وتجسد الأحداث فيه، الأمر الذي يؤكد أن "المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه"(6).

إذن هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصيات، ولا يمكن تصور انفصام هذه العلاقة حيث كل له دور تجاه الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات وهذه الأخيرة تعطي للمكان قيمته من خلال تجربتها فيه.

وإذا كان المكان "يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية"(7) وتظهر هذه القيمة في أعلى درجاتها حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية لأن " الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصفتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية".(8)

إن التسليم بهذه العلاقة (علاقة التأثير والتأثر) يؤكد أن المكان "قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها"(9) لذا لا غرابة في أن الروائي يلجأ عند تصميم المكان إلى مطابقة هذا المكان مع طبائع الشخصيات ومزاجها، ويجعله كاشفا عن الحالات اللاشعورية للشخصيات، ومساهما في التحولات التي تطرأ عليها، وكأنه هنا يقوم بدور العاكس (Reflector) لمشاعر الشخصيات وأحاسيسها، بل يمكن أن يقوم بدور الشخصية ذاتها "باعتباره تصويرا لغويا يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية"(10).

كما يمكن أن يكون المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية خاصة إذا كان هذا المكان أليفا غي علاقته بالشخصية حيث ينمي الإحساس بالامتلاك، وذلك حين

تمتلك الشخصية –بالفعل–مكانا وجدانيا، وعليه يمكن القول بأن " هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان –طبقا لحاجته– ينتعش في بغض الأماكن ويذبل في بعضها"(11).

من الباحثين الذين أفاضوا الحديث عن أهمية المكان في الأدب السردي عبد المالك *مرتاض* في كتابه (نظرية الرواية) مفضلا كما سبق ذكره مصطلح "الحيز" على "المكان" و"الفضاء". يرى *مرتاض* أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال تصور السرد دون حيز، أو الأدب خارج علاقته بالحيز، من أجل ذلك "يجب أن يعتبر الأدب في علاقاته بالحيز ليس فقط– وهو ما قد يكون الطريقة السهلة، ولكن الأقل دقة على اعتبار هذه العلاقات– لأن الأدب من بين موضوعات أخرى، يتحدث هو أيضا عن الحيز، يصف الأمكنة، والدور والمناظر الطبيعية، ينقلنا في خيال كما يقول *"بروست"* حول قراءاته حين كان صبيا، إلى مناكب مجهولة توهمنا، في لحظة القراءة بأننا نركض عبرها، ونقطنها وليس فقط، أيضا كما يبدو مثلا لدى مؤلفين شديدي الاختلاف (في طرائق الكتابة الأدبية) مثل *"هولديرلن" (Holderlin)* و*"بودلير" (Baudelair)* و*"مارسال بروست" (M.Proust)* نفسه و*"كلوديل" (Claudel)* و*"شار" (Char)* شيئا من الحساسية للحيز، أو بتعبير أوضح شيء من سحر المكان، إنه أخذ المظاهر الكبرى لما يطلق عليه *"فاليري" (Valery)* الحالة الشعرية (L'état poètique)"(12)

وللدور الذي يلعبه الحيز في العمل السردي، فإن أي قراءة تترك آثار الدنيا تتمثل في أمرين أولهما الحيز وآخرهما الشخصية(13).

ويؤكد هذا الأمر ما ذهب إليه *"جيرار جينيت" (Gerard Genette)* انطلاقا من اعترافات *"مارسال بروست" (Marcel Proust)* في صباه حين كان يقرأ ويتمتع بالأدب على أساس من حيزيته (Spatialisation)، ولا شك أن تأثير تلك الأحياز وجمالياتها أحسته بالقدرة على الإقامة فيها.

"إن الحيز الذي يصفه الفيزيائي، والفيلسوف، والكاتب، هو الحيز المشكل، أو المعاد تشكيله من الرسام، أو كاتب "السيناريو" إنما يعني، بصورة مباشرة العالم أو الفنان بما هو موضوع لغاية واضحة"(14).

فالحيز إذن لا يختص به الأدب فقط وإنما أيضا الرسم وفن العمارة الذي يرى فيه *"جيرار جينيت"* أنه يتعامل مع الحيز بامتياز. ويذهب عبد *المالك مرتاض* إلى أن الأدب

هو الأقدر على التعامل مع الحيز بامتياز لأنه أقدر الفنون على تمثله أولا ثم تصويره عن طريق الخيال، وقد يتم ذلك في وقت قصير، بينما يأخذ فن المعمار وقتا طويلا في إنجاز الحيز بدءا بتحضير الرسوم الافتراضية ثم تعديلها من طرف المهندس وتهذيبها ليأتي في الأخير دور البناء الذي سيقضي في إنجازه وقتا قصيرا.(15)

ويستمر *مرتاض* في التفريق بين المهندس المعماري والأديب في بناء "الحيز"، فيرى بأن الحيز الذي يستحضره المهندس محدود طولا وعرضا، أفقيا وعموديا، ذلك فهو عاجز عن رسم أكثر من مشهد واحد أو مظهر واحد للحيز، بينما الحيز الذي يشيده الأديب عالم دون حدود، فهو امتداد مفتوح على جميع الاتجاهات والآفاق فهو "إن شاء أن يكون ممتدا مدده، وإن شاء أن يكون ممردا مرده، بحيث لا ينهض في وجهه حدود الجغرافيا، ولا ارتفاع الجبال، ولا غمرات الأمواج، ولا طموم البحار، ولا عمق الأودية، ولا تنائي الفجاج...إنه يمتد مع حيزه إلى أقصى الآفاق الممكنة، فيتحرك إن شاء، ويتوقف به إن شاء، ويركض به إن شاء، ويبحر به إن شاء، ويغدو به إن شاء، ويروح به إن شاء، ويسري به إن شاء، ينيره إن شاء، ويظلمه إن شاء، يعقبه إن شاء، وينتنه إن شاء، يوسع له في المساحة إن شاء، ويضيق له إن شاء".(16)

ومتى كان الأديب بارعا استطاع أن يجعل من حيزه إطارا يعرض فيه جميع المشكلات السردية مثل الشخصية والحدث والزمان...ومسرحا تظهر من خلاله الشخصيات أهواءها وهواجسها، ونوازعها، وعواطفها، آلامها، وآمالها...فإذا كان المهندس المعماري أو الرسام يستعمل أدواته الخاصة في تشكيل حيزه (أشكال، خطوط، أصباغ) فإن وسيلة الأديب هي اللغة فهي التي تحكم حيزه، ترسم ملامحه، وتشكل هيئته (17)"فحيزية اللغة (Spatialité du language) تعد في نظامها الضمني نظام اللسان (La langue) يوجه ويحدد كل فعل للكلمة، ولقد توجد هذه الحيزية بادية الملامح مشكلة المعالم، ولو على هون ما، في العمل الأدبي، ذلك باصطناع النص المكتوب".(18)

لماذا يستأثر المكان الفني باللذة الجمالية، وبالدراسات النقدية والفلسفية مقابل حجز الأمكنة الواقعية عن فعل ذلك؟

حاول الباحث *"صلاح صالح"* الإجابة عن هذا التساؤل من خلال تلمس بعض الأسباب وراء ذلك:

أ–سهولة التواصل مع المكان الفني، فالفرق واضح بين سهولة التواصل مع الأمكنة الروائية وبين صعوبتها، وربما استحالتها مع الواقعية.

ب–اتسامه بالخلود والديمومة، فالملوك زالوا وظلت صورهم باقية في اللوحات والقصص والحكايا.

ج– إن المكان الفني منبع لعلوم إنسانية مختلفة كالتاريخ والفلسفة والنقد والأنثروبولوجيا...فقد كانت (الإلياذة والأوديسا) لـ*"هوميروس"(Homère)* مصدرين مهمين لمعرفة أخلاق الإغريق، وعاداتهم، وأديانهم، وتاريخهم. فالأمكنة الطبيعية لا تنتج علوما إنسانية إلا إذا احتوت مقدارا من الآثار البشرية، وعندئذ تصبح أمكنة أو شبيهة بها بالأمكنة الفنية فالآثار مهما كان حجمها، وأي كان تاريخ وجودها جزء من فن العمارة، أو من فنون أخرى.

د–الطبيعة التخييلية للمكان الفني، فجميع الأمكنة الفنية باستثناء أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة، يتم تخيلها مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية، وهناك تواطؤ بين الفنان المبدع والمتلقي على وهم المادة الفنية، وعلى توهم أمكنتها.

ه–انضمام المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعات الثقافية المتعاملة معه، والمثال الأسطع تلك الأمكنة التي يحفل بها العصر الجاهلي والإسلامي، أو الأمكنة المرتبطة ببدايات التشكيل الثقافي والعقائدي لجماعة معينة كغار حراء، وماء بدر عند المسلمين، بينما تكتظ الرقعة الجغرافية العربية الإسلامية بملايين الأمكنة الأخرى التي لا يقيم لها وزنا أو وجدانا.

و–الطبيعة الذهنية للعمل الفني: يقع المكان الطبيعي خارج عالم الإنسان الداخلي، وبمعزل عن منظوماته المختلفة على خلاف الفن المتجذر في الداخل، فالملاحظ هو أن الخارج لا يمكنه أن يعطينا ما لا نملكه في داخلنا.(19)

أكثر كتاب الرواية تعاملا مع الحيز على نحو خاص هو *"ميشال بيتور" (Michel Bitour)*

الذي شبه الحيز الأدبي تشبيها عجيبا، حيث عقد عملية مشابهة بين حيز المدينة المكتظة بالسكان، وحيز المكتبة المزدحمة بأكداس الكتب(20)، حيث بدا ذلك في رواية (العدول) (Modification) من خلال حركة القطار السريع بين باريس وروما. ومع حيز القطار تتحرك أيضا هواجس الشخصيات وعواطفها، فعبر هذه الرحلة تقف الشخصيات على

أحياز كثيرة (المنظر، الأشجار، السيارات، الشاحنات، الهضاب، الطرقات، الجبال). هذا التعامل مع الحيز لدى *"بيتور"* هو تعامل مادي، فهو لا يتوقف عن الطواف في العالم فالكتابة عنده تساوي السفر، كما يساوي السفر عنده فعل الكتابة.22

فالأدب حيز، وصف، مشاهدة، متابعة ومكابدة وليس السفر إلا حيزا مستكشفا ومكانا مستنبطا.

لقد أولى الدارسون اهتماما كبيرا للمكان في العمل الروائي، ذلك أنه ليس شيئا صامتا أو خلفية تقع عليها الأحداث أحداث الرواية، بل محور أساسي في العمل الروائي، ذلك "أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"(21).

المكان بناء لغوي يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن "المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا"(22).

سبل الفنان في تشييد فضائه:

أ-**الوصف:** إن غاية العنان حين يلجأ إلى الوصف هو أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا، فالوصف "هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"(23). وهو يقدم الأشياء للعين في صورة أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل.(24)

وحتى يتم وصف المكان بكل جزئياته وأبعاده، يستثمر الروائي العناصر الفيزيائية للمكان بحيث يجعلنا "نقف على الصور الطبوغرافية للمكان، والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي"(25). وهو إذ يفعل ذلك إنما يريد أن يدخل العالم الخارجي بجزئياته في عالم الرواية التخييلي، حتى يشعر القارئ وأنه يعيش حقا في عالم واقعي وليس في عالم متخيل. والروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية المختلفة والمتنوعة للمكان يهدف إلى التأكيد على العلاقة بين المكان والشخصية، وأيضا الكشف عن الفروق الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية لشخوص الرواية، وكذا رؤية هؤلاء للعالم وموقفهم منه، وقد تكشف عن الحياة اللاشعورية للشخوص، ويصبح للمكان بعد نفسي

يسبر أغوار النفس البشرية، غالبا ما "يثير المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه."(26)

ولنا أن نتساءل هل يقتصر الروائي في وصفه للمكان على بؤرة بعينها، أم يعرض المشاهد المكانية كاملة؟

والجواب أن الروائي يمكن أن يقتصر في وصفه للمكان على بؤرة، كما يمكن أن يكون وصفه شاملا للمكان، وفي كلتا الحالتين فهو يهدف إلى "تهدئة للحركة السردية الصاخبة والتخفيف من حدة الأحداث القهرية من خلال بث صور رومانسية ...ما أن تقع العين عليها حتى تستشعر الهدوء والسكينة"(27).

ب–**الصورة الفنية:** قد يلجأ الروائي وهو يشيد مكانه إلى وصف مباشر (بعد أن لجأ قبل ذلك إلى إسقاط الصفات على المكان بشكل مباشر) هذا الوصف يعتمد على الصورة الفنية التي هي "نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، وأكتاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"(29). ولا يمكن أن تكون هذه الصورة إلا حين يكسب المكان "صفة سيميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي يختلف بعضها عن بعض في الواقع"(30).

فالشيء في الوجود الخارجي قد يشير إلى حقيقة واقعة في العالم، وأما وجوده داخل النص الروائي فإنه يكسب دلالة خاصة، ويتعدى كونه مجرد إشارة، أي الانتقال إلى مستوى أعلى في الدلالة. فالصورة الفنية إذن تتعدى حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية، لأن الصورة "لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"(31).

إن التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية، ففي سياق النص الروائي تصير الكلمات رموزا توحي بمعان كثيرة، ويمكن فهم تلك المعاني من خلال الكلمات ذاتها، وتكرارها داخل النص الروائي، ومن علاقتها مع بقية العناصر المكونة للعمل الأدبي منة حدث، وشخوص، وزمان..وكمثال على ذلك كلمة صحراء التي تشير في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه، عير أنها في سياق النص الروائي قد تحمل دلالة رمزية

هي الحرية، ذلك أن الصحراء"لا تخضع لسلطة أحد ولا يملكها أحد، وتكون الدولة بعيدة بحيث لاتستطيع أن تمارس قهرها ولذلك تصبح أسطورقتائية".(32)

فالمكان الذي تشير إليه كلمة الصحراء والذي هو خال من كل الحواجز والعقبات يتناسب تماما مع الحرية في أبسط صورها والتي هي "مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقدم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوة ناتجة عن الوسط الخارجي لا يقدر على قهرها أو تجاوزها"(33).

هذه الدلالات التي يكتسبها المكان والتي هي مغايرة لدلالاته المباشرة يمكن أن تنبثق من أحد عناصره والذي يدل عليه هو السياق المكاني في النص الروائي، فتحليق الطير في السماء يمكن تفسيره على إنه رمز للحرية، كما أن السماء في حد ذاتها رمز للاعتلاء والصعود الروحي والقوة والخلود.(34)

من الوسائل التي يلجأ إليها الروائي في وصف المكان استخدام اللون، فتوظيف اللون يمده بصورة مرئية للمكان، حيث أن تحديد الألوان بالتركيز على لون بعينه له دلالته ذلك أن هناك ألوانا أساسية وأخرى ثانوية، فإذا وصف الراوي البحر مثلا فإنه يضفي عليه اللونين الأزرق والأخضر ليؤكد على رمزية الماء، فاللون الأزرق الذي يتولد من لون آخر(35) ينطوي على دلالات القوة، في حين أن اللون الأخضر ينطوي على دلالات الحياة والخلود بما يثيره هذا اللون في ذاكرة المتلقي من ارتباطه بسيدنا *"الخضر"*–عليه السلام–وهو ارتباط نابع من المعتقدات الشعبية، مما يؤكد أن الألوان "ذات قيمة سيكولوجية واجتماعية لا يمكن إنكارها"(36).

فالروائي إذن في وصفه للمكان باستطاعته خلق علاقة لغوية متولدة تتمتع بخصوصيتها من السياق والموضوع داخل النص وأنه باحتواء المكان الواحد لمفردات مختلفة تشكل تفاصيله وجزئياته تتبلور لوحة غاية في التركيب وقد تبدو بسيطة للوهلة الأولى بيد أن تواجدها في السياق الروائي يحولها إلى رموز يصبح معها "كل شيء موظفا، وحتى ما يبدو هامشيا، يؤدي وظيفته في إطار هامشيته وهذه الرموز تعيد تشكيل أدبية الرواية وتجسد الرؤية وتؤسس جماليات جديدة.

الهوامش

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العري، الدار البيضاء، بيوت، ط1 1990،ص:20

2- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998 ص:71

3 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص:32

4- افتتاحية (ألف) مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع، 6، 1986، ص:5

5 -مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، المرجغ السابق، ص:151

6 -يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع:6، 1986، ص:83

7 -المرجع نفسه، ص:83

8 -بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986، ص:95

9 -يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، المرجع السابق، ص:132

10 -بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص:132

11 -يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، المرجع السابق، ص:83

12 - GERARD GENETTE, Figures,ll, Seuil, Paris,1969,p : 34-44

13 -عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ع 240، 1998 ص:155

14-- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع نفسه، ص:158

15 -G.GENETTE,op-cit,p45

16- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، دار شرقيات 1997، ص:18

17- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص:159

18 VIAL RAMBAUD: Butour,in encyclopaedia universalis. T.lll pp1128-1130.cf aussi André Helbo,M.Butour,p146

19 - غاستون باشلار: جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية، بيروت ط3، 1987، ص:5-6

20 -بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، المرجع السابق ص:94

21 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المطبعة المليحية، القاهرة، 1935، ص:70

22- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة ص:70

23- حسن بحراوي: بناء الشكل الروائي، المرجع السابق، ص32

24 -مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، المرجع السابق، ص:109

25- ، مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، المرجع السابق، ص:119

26- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة 1973، ص:340

27 –سيزا قاسم: القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهرمنيوطيقا، مجلة عالم الفكر المجلس الأعلى للثقافة للفنون والآداب، الكويت، مج 32 ع3–4، جانفي فيفري،1995،ص:255

28– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المرجع السابق ص:341

29– يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، المرجع السابق، ص:81–82

30 –المرجغ نفسه، ص:86

31– جان صدقة: رموز وطقوس، دراسات في الميثولوجيا القديمة، رياض الريس للكتب والنشر (د.ت)، لندن، ص:51

32 –شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص:19

33 – شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير،المرجع نفسه، ص:20

34– مدحت الجيار: جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، ألف مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع6، 1984، ص:40

35– بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص:175

أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص:148 - 36